

## 趣向と叙景の俳諧表現史 二

高野実貴雄

キーワード…連歌・俳諧・貞徳

- 一 短連歌の発生と長連歌の誕生
- 二 趣向と叙景の長連歌史
- 三 犬筑波集の性格と位置
- 四 疊字連歌と紹巴の連歌
- 五 貞徳の連句の特質と展開

### 一 短連歌の発生と長連歌の誕生

良基（一二二〇～一三八八）の連歌論書『筑波問答』（一三五七～一三七二）以来、「筑波」と連歌とは同義語となった。また、連歌の起源は俊頼（一〇五五～一二二九以前）の歌論書『俊頼髓脳』（一一一一～

一一一五）の指摘より、しばしば取り上げられている『万葉集』巻八の「秋相聞」の左記の歌である。

佐保川の水をせきあげて植ゑし田を 尼作る  
刈れる早飯はひとりなるべし 家持續ぐ

実はこの歌の前に二首あって、伊藤博氏の注釈によれば尼から引き取った娘が女盛りを迎えて養育者の「或者」が、娘を「萩」や「田」になぞらえて気苦労が絶えないことに、尼が家持の助力を得て唱和したのがこの歌なのである。結局、娘に懸想した養育者に対して家持が下句（七七）を付けて承諾した形になっているのである。尼の長句（五七五）Ⅱ「田のように苦勞して育てた娘をどうしたらよいでしょうか」という問いに対して、家持が「その娘は養育者の男、ひとりのものになるのが当然だろう」と答えているのである。

五七五に七七（短句）を付ける短連歌とは、基本的に長句と短句が独立していて対話的もしくは問答的形式を持つていなければならない。この歌に関しては従来、一

首が尼と家持の短歌の合作であるという見解が支配的であった。ところが、島津忠夫氏は、まず、この一首の題詞の「続末句」に着目して、この題詞が実は『日本書記』の「にひばり筑波をすぎて」の問答における「続王歌之末」等の用例と同じであることを示し、片歌の問答形式の系譜にあることを証明した。また、「植ゑし田を」の「を」は格助詞ではなく、「なのに」を意味する終助詞とされ、『俊頼髓脳』の起源説を支持した。「を」はその後に余韻を残す格助詞だと思われるが、万葉時代にすでに島津氏の言うように五七五と七七が互いに独立して対話もしくは問答形式を持った短連歌として存在していたのだろう。何故、これが『金葉和歌集』（一一二七）まで一ジャンルとして現われなかったかという『万葉集』の編纂者が島津氏の言うように歌体として、長歌、短歌、旋頭歌しか認めなかった為であろう。

五七五（長句）と七七（短句）で形作られる短連歌で重要なことは、①長句と短句が完全に独立した句になっていて②異なるA、Bが当座の話題を対話もしくは問答の形式で機知的に詠み、長句と短句で完結するという、

この二点であろう。この当座性は良基の連歌論書『連理秘抄』（一三四九）に、その発句について「当座の景気もげにと覚ゆるようにすべし」とか「時節の景物そむきたるは返々口惜しき事也」として当座の「景気」（景色）や「景物」（季語）を詠むことが必須だった。また芭蕉に至って、彼の連句の理念を地方へ広める為に、当座の「叙景」表現以外に挨拶性が発句に加わるようになった。

短連歌における長句と短句でセットになった現在時での機知の働きを持った「趣向」性は、百句（百韻）を標準とする長連歌では一句目（発句）と二句目（脇）でワン・セット（二句一章）にして当座の「景物」の「叙景」を詠むことに変化して行くこととなる。近世の俳諧では、貞門と談林では、このスタイルは無くなるが、蕉風に至って復活し、発句しか知らない地方に向いて行って俳諧の座をオープンしてレッスンした為に、発句に当座の「景物」（季語）を中心とした「叙景」性の中に先に述べたように挨拶性加わることになる。

ところで中国趣味が横いつし、それに目を奪われた天明期を除いて、蕉風の晩年の俳諧撰集の『すみだはら』

(一六九四) 調の平易な歌仙(三六句)形式が連句の規範となって広まって行く。広めたのは芭蕉の直弟子で美濃派の創設者、支考(一六六五―一七三二)や、芭蕉の孫弟子で伊勢派の統率者となった神宮の御師でもあった乙由(一六七五―一七三九)である。芭蕉は蕉風を広める為に九州へ行脚する予定であったが大坂で客死してしまった。

白石惺三氏によれば芭蕉の弟子たちは蕉風を広める為に芭蕉のように個人的な「行脚方式」を採るのではなく、「時宗行脚僧や神宮御師の既成ルートにのせて組織的な地方進出を計った」というのである。芭蕉にとって旅とは、ややもするとマンネリズムに陥りがちな自己を叱咤激励し、歌枕の地を踏むことで故人との対話を重ね、風雅の誠を追求する手段であった。しかし、業俳(プロの俳諧師)が完全に認知されて其角(一六六一―一七〇七)のように大都市を基盤としない芭蕉の弟子たちにとって旅は生活を支える為の辛いものとなった。

俳諧(連句)は、芭蕉をもって完成し、連歌同様、美の追求の結果、付合が「疎句」化し、芭蕉の没後、急速

に解体して行くが、宗匠立机の為のライセンスとして連句を巻くことは、必要欠くべからざるものであった。個性を尊重する近代にあって連句が終焉を迎えるのは必然であったが、子規(一八六七―一九〇二)の『芭蕉雑談』(一八九三―一八九四)の中の「発句は文学なり、連俳は文学に非ず」で、その止めをさされた。

協道へそれが、もう一度、最初の尼と家持の『万葉集』の連歌に戻ってみると、「ひとり」は「樋」とりと掛詞になっているらしい。<sup>(4)</sup>もちろん「独り」を言いたいのだが、諸注を見ても判然としないのだがこの「樋」とりは、恐らく「樋取り」で、水稻技術の一種で、「水せき入れて」に対応する言葉で、早稲米を作る為に樋を取り上げる技術ではなからうか。従って、家持の下旬は「刈り取る早稲米は樋取りできつと出来たんでしょう」の意となる。「田」や「早稲飯」に娘をなぞらえ、「ひとり」に「独り」と「樋取り」を掛けて即興的に応ずる機知と笑いに富んだ「趣向」性は、長連歌に至っても、各句に決められた「賦物」を入れて楽しむという、長連歌のルールに通ずるものでもあった。

またこの「趣向」は室町期に言い捨てられた俳諧の句をかき集めた『竹馬狂吟集』（一二四九）や宗鑑（生没年未詳）の『俳諧連歌抄』（『犬筑波集』とも成立未詳）の前句付（基本的には正体のない七七の短句にたいしてそれにピッタリする日常的な五七五の措辞を付けること）につながる。そして、これは近世に入って、貞門や談杯の発句で雅の世界（歌語のイメージする意味（＝本意）を俗の世界（日常語による意味の広がり）で把えて、そのアンバランスからの笑いをねらった文学手法にも生かされることになる。

やがてこれは俳諧の付合の稽古から始まって、低レベルの大衆を相手に、手軽な俳諧としてもはやされ、その賭博的興行から、幕府から何度も禁令が出された様々な前句付（＝雑俳）につながり、江戸風俗をうがった川柳に終着する系譜上のオリジンに位置するものである。

尼と家持の問答形式による連歌は、例を挙げなかったが実は短歌の長句と短句の合作から派生的に生じたものだと考えられる。だから、契沖（一二四〇～一七〇二）も尼と家持の連歌を『万葉代匠記』（一二九〇）で短歌

の合作と見誤ってしまったのである。

中村幸彦氏は『中村幸彦著述集 第二巻 近世的表現』（第六章 俳諧の客観性）の中で風之（一二八七～一七四九）の『俳諧耳底記』（二七五一～六四）を引いて、俳諧は「景気」（＝景色）のみならず、「述懐、起情、観想」などの句も「客観的な姿」としてよまれるが、「日本の伝統的詩」（＝和歌）は「叙情を中心とし」た「自己の情を表現するのが」「詠歌のいとなみであった」と言っておられるが、俳諧が「姿」（客観的表現）の背後に「情」を含ませて、表現するのに対して、和歌の基本は抒情表現であることは言をまたないであろう。

短連歌の、即興的に機知を楽しむということが発見されてから、抒情表現を二人で合作して、短歌を作るという営みがはやらなくなったことは容易に想像できることである。この抒情性をもう一度、回復して、五七五の長句に七七の短句を付けることで終了するのではなく、更に七七という短句を付けるという画期的な付けが出来るようになった時、長連歌というジャンルが成立することになるわけである。

連歌における抒情性の導入に関して言えば前に述べたように『金葉和歌集』の「巻一〇 雑部下」にはじめて勅撰和歌集に「連歌」の部立をした作品の中に既に次のようなものが載っていた。

桃園の桃の花を見て

も、ぞの桃の花こそ咲きにけれ

頼慶法師

梅津のむめは散りやしぬらん

公資朝臣

「も、ぞの」と「梅津」は地名、「桃」と「梅」、「咲」と「散」というように、連想（縁語）で付いている、連歌論書『僻連抄』（一三五）の型で言えば「四手付」で後に俳諧で貞門で多用されることになる付合である。感興にまかせて付きすぎている所が機知的で連歌なのだが、長句と短句とをつなげて、桃の花の咲くのを見て、梅の花の散ったのを思いやるのは、『古今和歌集』（九〇五頃）的風雅で、長句と短句を合すると抒情性が充分、感ぜられる。しかし、これを短連歌の形式に則つてよむとなると抒情性の中に長句と短句が埋没してしま

い、短歌の合作になるか、五七五七七を二人で詠みあう平安期の贈答歌のミニ版のどちらになるしかない。ここで三句目を付けるといふ思想がどうしても必要となってくるのである。

前に述べたように短連歌の当座性（現実の対話形式もしくは問答形式）は、連歌や近世の俳諧（ただし、貞門や談林は除く）において、発句は出来たてであることを示すために時節の「景物」（＝季語）を詠むことが要請された。また脇（二句目）は、紹巴（一五二四～一六〇三）の『連歌教訓』（一五八二頃）にあるように「発句の言ひ残したる詞をもて歌の末をつぎたるようになすなり」という意識があり、付けの意識は希薄だった。

そもそも付けとは何かというと前句を傍観者の立場から客観化し突き放して、前句を面白い（興味深い）と感じて長句なり短句なりを付けることを言う。俊頼が『金葉和歌集』にわざわざ「連歌」の部立をしたのは、そういう意識によって付けられた長句と短句の合作（＝短連歌）を、即ち、付けをはっきりと自覚していたからである。

発句と脇の現実的な対話性と、付けの意識の希薄な状態からともに抜け出し、前句の現実の世界を観念化し、フィクションの世界へと飛び立つ三句目（第三）は如何に困難であるかが分かるであろう。しかも、七七（短句）に五七五（長句）を付けるという形式的にもアブノーマルなことをあえてしなければいけないのである。

短連歌で失なわれた抒情性を回復し、アブノーマルな形式も可とし、明確に付けという行為を意識し、集団（三～六人）でよみ合うという習慣が定着した時にはじめて長連歌は誕生したのである。

## 二 趣向と叙景の長連歌史

長連歌は、誕生後、しばらくの間、相手が自分の句に對して、統一された「賦物」をどのように巧妙に投げ込んで句作りをするかという「趣向」性に興味の重点がおかれていた。能勢朝次氏の研究によれば、「漢土の聯句」の「称呼に倣って」連歌を「百韻」「五十韻と称えるに至った」如く、「賦物」は「聯句の韻字」<sup>(6)</sup>の代用であった。聯句に倣って「趣向」性の為に導入された「賦物」は

和歌的な抒情性を追求するのにもなつて、最終的には発句にのみ課されるものとなり、これが連歌というジャンルだということを示す為の徴表にのみに限定されることとなる。代わつて、和歌的な抒情美を体现する為に全員が守らなければならないルール（式目）が出来上がるようになる。それは「去嫌」（同字、同意等の言葉をどの位、離すか）と「句数」（同字、同意等の言葉を何句、連続することが可能か）の規則であつた。そのルールの確立によつて連歌が本来、持っていた「趣向」性（笑いと機知性）は完全に失なわれ、別のジャンル（＝俳諧之連歌）の誕生をうながすこととなる。

伊知地氏の連歌史観によれば「堂上派の権威二条良基と地下派の棟梁救済」（二二八―二三七八）「との連繫協力」によつて「それまでの地方的な、また分派集団にすぎなかつた連歌は全国的にも階層的にも統一され、和歌を凌駕する流行と盛行とをもたらした」といふ。また、連歌に並々ならぬ情熱を持っていた良基が救済にはかつて『応安新式』の式目が制定され、ルールが全国統一されることになる。最初は歌人たちによつて言い捨てにさ

れ、齒牙にもかけられなかった連歌が、正典としての和歌に近づく努力をし、良基によって、勅撰集の部立にならって『菟玖波集』二〇巻にまとめられ、準勅撰として天皇の綸旨を得たことは、官廷内に連歌の正典性を公に認めさせた瞬間でもあった。

その後、心敬（一四〇六～一四七五）によって付合に宗教性（仏教）が付加され、深化し、宗祇（一四二一～一五〇二）の時代に絶頂期を迎え、後鳥羽院（一一八〇～一二三九）の二五〇年忌の長享二年（一四八八）の正月に弟子の肖柏（一四四三～一五二七）、宗長（一四四八～一五三二）とともに張行された三吟、百韻の法楽連歌、「賦何人連歌」（『水無瀬三吟』）はその頂点に位置しよう。

雪ながら山もとかすむ夕かな	宗祇
行く水とほく梅にほふ里	肖柏
川かぜに一むら柳春みえて	宗長

宗祇の発句は、後鳥羽院の「見渡せば山もと霞む水無川夕べは秋と何思ひけん」（『新古今和歌集』一二一〇）

に対するオマージュとなっており、「夕べは秋」とに反応し春の情景を案出し、「山もと霞む」では、ありきたりの光景なので、「雪ながら」の奥山の景を添えたものである。脇の肖柏の句は、これも後鳥羽院の「見渡せば」と「水無瀬川」をふまえた上で、宗祇の「山もと」の「梅にほふ里」を更に画き加えた、「景気付」（『僻連抄』）の手法に則っている。宗長の第三は常套通り、「て」留めとなっており、「梅」の縁で「柳」を連想し、「一むら柳」にフォーカスして春を見付けた喜びを表現している。これも「景気付」である。

「叙景」による「景気」の変転を主とした『水無瀬三吟』は静謐と雅趣に富んだ和歌の抒情の世界、そのままを移したものである。違うのはつどった連衆の面々が、その抒情を客観化し、興じている点のみである。連歌は正典である和歌に近付こうとした結果として、表現としての和歌の「叙景」の手法によりやく行き着いたのである。

そもそも日本詩歌の伝統におけるこの叙景の手法の思想はどこから来るもののだろうか。紀貫之（？）九四六）は、『古今和歌集』の部立を行うに際し、手紙



の機能を兼ね備えた求婚手段の為にも使われていた「私」的（プライベート）な和歌を「公」にする為に四季の歌を恋の歌の前に置いた。結果として、「一千の『こころ』を公共化し」人々に「花鳥風月」と「恋に感ずる〈型〉を一千通り自覚」させることとなった。

尼ヶ崎彬氏は『古今和歌集』の貫之の仮名序を検討して、「歌とは、心情を率直に言語化するものではなく、花鳥風月などの事象に付託して表現するものである、と」仮名序で「想定した」<sup>(8)</sup>と言っている。『古今和歌集』の四季の歌の部立には四季の花鳥風月に託して恋を歌ったものが少なからず紛れ込んで、貫之の理念通りに編纂されたわけではない。しかし、『古今和歌集』から二十一番目の『新続古今和歌集』（一四三九）の勅撰和歌集まで、この四季の歌や恋の歌の部立の優先順序は変えられることはなかったし、『古今和歌集』の仮名序は後世まで權威を保ち続けた。和歌の修辭法の「叙景」の起源は、『古今和歌集』にあり、その理念の起源は仮名序にあったのである。

その後、和歌は様々な修辭法が工夫され、変化する

が、遅れたジャンルとして誕生した連歌は和歌を規範とし、それに近付こうとして、「趣向」から「叙景」へと向かったのであった。その行き着く先の頂点が『水無瀬三吟』だったのである。

子規は近代になって、景樹（一七六六―一八四三）を祖とする桂園派が京中の御歌所を明治になって支配していたために、その象徴である『古今和歌集』をたたく必要があつて、その前の『万葉集』を「叙景」（＝リアリズム）の撰集の祖ときめつけて、誤解し左千夫（一八六四―一九一三）、赤彦（一八七六―一九二六）、茂吉（一八八二―一九五三）へとつながるリアリズム短歌史の道を開いてしまったのである。実は、『古今和歌集』こそ、「叙景」を理念とした和歌を「公」化した撰集だったのである。

宗祇の『新撰菟玖波集』（一四九五）によつて「俳諧」の部立はついに除外された。これは「俳諧」の連歌がなくなつたからではなく、俳諧の連歌は、「連歌」とは相入れないジャンルと人々に認識され、もはや無視出来ない別のジャンルとして完全に独立していたからである。その証拠に『新撰菟玖波集』の四年後に、言い捨ての俳



諧の句を集めて『竹馬狂吟集』（一四九九）がすでに成  
立していたのである。

能勢朝次氏の研究によれば、「後鳥羽院の建保の時代」（二二一六）までは「賦物」が「魚鳥とかの如く、長句と短句とに」交互に物の名が詠み込まれていたのだが、「承久の乱を経て嘉禄の頃」（二二二六）になると「何山河何」のように長句と短句に「何」の箇所を字を入れて、言葉が完成するような「上賦・下賦」<sup>9)</sup>に変わる。そして、十三世紀後半から賦物が上賦から下賦のどちらかになり、十四世紀末には発句のみになり、「賦物」は抒情表現の中に吸収され、名目だけで消滅する歴史をたどり、代わって式目が幅をきかすようになる。

ところで後鳥羽院の時代に様々な物の名を賦して、その「趣向」性を競っていた時代に有心無心連歌の会が催されていた。実態はよく分からないのだが、木藤才蔵氏<sup>10)</sup>は定家の『明月記』を調査して、①有心無心は後鳥羽院の命名で連歌のグループであること。②ともに貴族だが有心のグループは和歌所の寄人（プロ）で無心は例外はあるが非歌人（アマ）であること。③有心は和歌的連歌

を詠み、無心は「狂連歌」を詠み、しばしば対抗競技をしていて、後鳥羽院がこれを聞きつけて院の主権によって両グループの連歌会を約十五年間、催したことを明らかにした。

無心有心連歌の会は、両座が東西に着座し、賦物をルールにして出勝ちに出句するという競技だった。賦物の「趣向」を様々に試しているうちに派生的に有心無心の連歌の競技会は恐らく発生したものであろう。また、狂連歌は「狂句」とも定家によって呼ばれていた。ここで大事なことは長連歌がかなり早い段階でプロと非プロで①和歌的なものと非和歌的なものに別れてしまったこと②にもかかわらず和歌的な連歌は狂連歌を必要とし、③狂連歌は和歌的な連歌を必要としたということである。

前に述べたように良基の連歌史における果たした役割とは堂上と地下の連歌の融合であった。その結果、生まれたのが、地下の救済との協力によって成った準勅撰集『菟玖波集』であり、式目書『応安新式』であった。

木藤才蔵氏は、良基の連歌論書『連理秘抄』（一三四九識）、『撃蒙抄』（一三六六写）、『筑波問答』（一三七二識）

の中の「誹諧」「狂句」「鬼語」「異物・奇言」の連歌の句体の用語を検討し、「誹諧」と「狂句」は「ほぼ同一の内容」のものであり、「鬼語」「異物・奇言」も「ほぼ同じ内容のものをさしていた」とした。そして「俳諧」と「狂句」は「句の内容の点からなされた」分類であり、「鬼語」「異物・奇言」は「その用語が普通の詩語とは違った趣をもっているものという角度からなされたものである」と木藤氏は結論を下された。

『擊蒙抄』に「異物・奇言」の救済の例句(四例)が『菟玖波集』の「卷十九 雑体連歌誹諧」の部に収められており、なおかつ、『擊蒙抄』に「狂体」の付合としてあげた最初の四例は救済の句であった。このようなことから「狂連歌」の地下水脈が、地下連歌へと流れていたことを我々は知るのである。しかし、前に述べたように、その後、心敬、宗祇の「叙景」至上主義によって、こうした「誹諧」的なものはことごとく排除され、追放されて行ったのである。

ところで短連歌において、この論述の一番、最初にあげた尼と家持のそれのように従来の対話型乃至は問答型

とは違ったタイプの連歌が現れるようになることを宮田正信氏は指摘している。<sup>(10)</sup> 宮田氏が八つあげているうちの一つを以下、引用する。『菟玖波集』「卷十九 雑体連歌」の次の短連歌で、作者は十仏(生没年未詳)で十三世紀末から十四世紀中庸を生きた連歌師である。

風呂に入りたりける人のをばをよびたりければ  
風呂の内にてをばをよびけり  
我親の姉が小路の湯にいりて  
十仏法師

これは従来の現実における問答型の短連歌ではなく、前句の短句を傍観者として客観化し、いろいろなフィクションの出来事に想像を巡して長句は付けられている。付けた長句は理由となっていて、「姉」の箇所が「掛詞」になっており、機知的な側面はあるが、問答型からは明らかに飛躍して、現実の場から離れて、フィクションの世界に遊んでいる。宮田正信氏は「狂連歌の」「変風」と見ているが、前に示したように、実はこれは、あの長連歌が三句目において当座性から離れて、前句を客観化

し、様々な付けを考え、そしてフィクションの世界へと入って行く常套の方法ではなかったか。即ち、連歌師、十仏が長連歌の手法を使って「雑体連歌」で試みたというわけである。そして伝統的な短連歌のように機知的な問答ではなく、謎を解明する点に「趣向」のポイントを置いているように見受けられるのである。

十仏の短連歌は七七の短句を江戸風俗をうがつ形で付ければ完全に川柳（正確に言えば川柳点による前句付）である。いわば、川柳の一步手前まで、この段階で来ているのである。フィクションの付合は長連歌の手法から採ったとしても、この問答型から謎解き型への移行は、では如何なる原因に由来するのだろうか。

宮田正信氏はこれについて興味深い事実をあげておられる。連歌師の梵灯（二三四九）の秘伝の連歌書『長短抄』（二四一六）に点取り（競技）の前句付で、「キウ題連哥」と呼ばれるものが存在し、付句は「諸人の耳ニヲツル様に可付也<sup>(13)</sup>」とある。この場合はある一句に対して様々な句を競技として付けたわけであるが、長連歌や、またそれに倣った百韻の俳諧の連歌においても、張行の

流れの中で、一座の人々が一句に様々な付句をしたことは想定されよう。その中で賞美された句が、短連歌に前句付の謎解き風の型の句を呼び起こしたのではないだろうか。

次に『菟玖波集』から『犬筑波集』の短連歌の流れをみてみたい。

### 三 犬筑波集の性格と位置

『犬筑波集』とはその多くは江戸以前の宗鑑の自筆、その書写本、江戸以降の古活字本、版本で出版された本の総称を言い、古活字本、版本では『新撰犬筑波集』の題名で落ち着き、書写本等では『俳諧連歌（抄）』の題名となっている。『竹馬狂吟集 新撰犬筑波集』の解説によれば、この本は言い捨てられた句を覚書のように書き留めておいたもので、他人から求められると加除訂正して何度も渡したらしい。その後、加除選択や笑話本『醒睡笑』（二六二八）にソースを提供するような連歌のエピソードが加わって諸本が生じ、宗鑑の自筆本では短連歌だけだったのが発句もやがて加わるようになった。『犬

筑波集』の書名は、もちろん、連歌の準勅撰集『菟玖波集』を意識して、「犬」（＝形態上は似ているが非なる紛い物）を冠して、わざと自己を卑下して付けられた名称である。

宮田正信氏は『犬筑波集』（諸本を以下、こう呼ぶ）の短連歌の性格を検討して、伝統的な「短連歌」（現実の対話的もしくは問答的な短連歌）と「誹諧の連歌」（宮田氏はこう呼んでいるが、私の論で行くと長連歌のフィクションの付合の手法による謎解き型の短連歌）が「ほぼ半ばして」<sup>(15)</sup>『犬筑波集』は構成されているという。宮田氏の言う「誹諧の連歌」はさらに二つに分類されるのではないかと私には思われるのである。

宮田氏は『犬筑波集』の短連歌は基本的に「前句付の性格」<sup>(16)</sup>をもっていると言われるのだが、まず、形態的には『犬筑波』の短連歌は、七七の短句に五七五の長句を付ける形が圧倒的に多く、五七五の長句に七七の短句を付けるものはずかである。次に長連歌においては、脇の七七の短句に五七五の長句を付けることは前に述べた通り、不自然であったが、謎解き風の前句付であれば、

七七という短句に、五七五という長い音節数を持った長句を付けることは自然であった。何故なら謎に對して、その理由を解き明かす文言が長くなるのは至極、当然の事だからである。

次に、『犬筑波集』の諸本の世界は、宮田正信氏の分類によれば、「短連歌の系統を引くもの、誹諧の連歌の前句付、言ひ捨ての誹諧の連歌などの書留、誹諧の連歌の百韻の類からの拔書」<sup>(17)</sup>等で構成されているという。宮田氏の推測によれば、「短連歌の系統」とそれ以下のものが、「ほぼ相半ば」するということであろうし、「言ひ捨ての誹諧の連歌」とはもともと百韻の誹諧の連歌のことを指すのであろう。

『犬筑波集』が前句付の性格を持っているとしたのは宮田正信氏が最初ではなく、既に貞門の随流（一六二九～一七〇八）が『貞徳永代記』（一六九二）で『犬筑波』と云道戯たる前句附」と指摘しているのである。しかし、この場合、前句付というジャンルが既定の事実として存在しているからこう述べているわけで、そのまま信用するわけには行かない。しかし、『犬筑波集』に前句付が

あることは、『宗長手記』の大永三年（一五二三）の大海日の言い捨ての俳諧の中の次の有名な句々から知られるのである。

しもに立つ中間おとこひとりにて

をひつかんをひつかんとやはしるらん

高野ひじりのあとのやりもち

宗鑑

高野ひじりのさきの姫ごぜ

この大海日に張行された「六・七人集」まって催した言い捨ての俳諧の五十一句目が「をひつかん」で、それに宗鑑の「あとのやりもち」と、宗長の「さきの姫ごぜ」の二句が前句付のようにして付けられたわけである。『犬筑波集』では、諸本を見ると、「あとのやりもち」のみが取り上げられ、宗長の「さきの姫ごぜ」はすべて退けられている。宗鑑の付句の方が面白いからであろう。『宗長手記』の前句付の残っていたメモの句の一つが『犬筑波集』に入っており、『犬筑波集』は前句付をのせたものであることがこれで分かるのだが、と同時に、「高

野ひじり」の句は、言い捨ての俳諧（「俳諧の連歌」）の五十二句目の候補作を一つ抜いて、その前の短句も掲載していることから、『犬筑波集』は百韻の俳諧の連歌の抜書であることを同時に証していることになるのである。

次に表現形態だが『犬筑波集』には従来の伝統的な短連歌型の表現様式を持つものと謎解き型とでも言うべき二つの様式があり、謎解き型は更に二つに分類されるのではないかと前に述べたが、これを考えるには、貞徳の晩年の俳諧書、『新增犬筑波集』（上巻「あふらかす」（油糟）、下巻「よと河」（淀川）一六四三）が参考になる。

この本の執筆の動機は恐らく貞徳が身の回りに『犬筑波集』風の前句付（俳諧）が流行し、自分が考え、実行して来た俳諧が侵食されそうになり、俳諧が前時代に逆もどりすることに危機感を覚え、『犬筑波集』の句を一つ一つあげて批判せざるを得なかった事情による。「油糟」では、『犬筑波集』の付けを廃して、貞徳が短句を数句、付け、「淀川」では、短連歌で終わっている『犬筑波集』を引用して、貞徳が三句目（第三）を付けて付

合の方法を示すことで長連歌の方途を提示したものである。

その中で大事なものは、貞徳が『犬筑波集』の短連歌の前句について、しばしば「正体なし」とか「作り物」と発言していることである。「正体なし」とは前句が意味不明のことであり、「作り物」とは前句がいかにも作為をこらした意図が明白であるということを使う。

例えば、「入度もあり入度もなし 是前句つくり事なるべし」とか、「内はあかくてそとはまつくろ 此句無正脉」とかの貞徳評の類をさす。「きりたくもありきりたくもなし ぬす人をとらへてみればわが子なり」の短連歌は川柳の前句付と思われるが、実は現在、『犬筑波集』の二本に見える前句付なのである。

山崎の地は淀川をはさんで石清水八幡宮の反対に位置するのだが、『竹馬狂吟集 新撰犬筑波集』の解説によれば、山崎は石清水八幡宮へ燈油（胡麻）を納める代わりに油の売買の独占権を油神人が許されていて経済的に繁栄し、連歌の張行が盛んに行なわれていた土地だと言う。従って、「油漕」と「淀川」という内題は、『犬筑波

集』の系譜上に自己が連っていることを貞徳自身が明示しているわけだが、貞徳が我慢出来なかったのは、今あげた『犬筑波集』風の前句付の流行によって、俳諧が前時代に押し戻され、大衆に迎合する形で低レベルの方向へ押し流されてしまったことだった。このことが貞徳に『新增犬筑波集』を執筆させた動機である。

ところで、今示した句で特徴的なのは他の例もそうなのだが、短句が「あり」「なし」とか「内」「外」というように対立概念を提示して次の長句が付けやすく、しかも意外な謎解きの展開が期待出来るように短句が仕立てられていることである。しかも、この短句と長句の二句でセットになって完結していて短句の前の句、即ち長句にとっては打越の句は存在しない。つまり、短句は長句の為にわざと「無正体」きように作られているのである。つまるところ貞徳が「油漕」で『犬筑波集』の短連歌の二句目（付句）を自分の句に取り換えたのは俳諧を面正しくするためであり、「淀川」で『犬筑波集』のこうした「無正体」き句も含めて無理をしてまで三句目を付けたのは、俳諧というものはあくまで百韻を基準として展

開するものであることを示したかったからである。

結局、『犬筑波集』性格を俳諧表現史の中でどのよう  
に位置付けたらよいかというと、中世前期の従来の  
短連歌の表現句、中世後期の長連歌の派生によって生じ  
た謎解き風の俳諧の連歌の表現句、やがて近世で花開き、  
雑俳へと移行する川柳型の表現句が混在するアンソロ  
ジーという位置付けになるだろう。

貞徳が『新增犬筑波集』と題したことは、一つは貞徳  
がこれを近世の版本（古活字中本）で読んでいたことを  
示すものであるし、またこの題名を付けたことは読者を  
故意にだまして『犬筑波集』の一本としてこの本を売り  
付けようとした目論見も感ぜられる。何故、だましたか  
と言えば、『犬筑波集』の前句付がはやっていたためで、  
それを使って、自己の俳諧をも意図的に貞徳は喧伝しよ  
うとしたのである。『犬筑波集』が売れたのは、前句付  
の流行が背後にある。前句付の流行は『犬筑波集』の需  
要を高めたのである。貞徳の俳諧を考える時、背景に『犬  
筑波集』（前句付の流行）があったことを今、一度記憶  
しておかなければならない。

俳論書『天水抄』（一六四四）に「俳諧も、和哥に狂  
哥の替るごとく」など、「俳諧」という言葉が貞徳の自  
著以外に貞門で用いられるようになり、「俳諧連歌」の  
「連歌」の箇所が落ちて一般に非連歌のジャンルとして  
急速にこの言葉は認知されて行くわけであるが、ところ  
で貞徳は一体、どのような俳諧を目指していたのであろ  
うか。その俳諧は貞徳の回りの状況の進展によって彼の  
俳諧観は変貌して行くが以下に述べてみたい。

小高敏郎氏の研究<sup>②</sup>によって、貞徳は寛永六年  
（一六二九）ころ、「黒きものこそ白くなりけれ」の  
前句に多数の付句をし、来訪した徳元（一五五九～  
一六四七）にも、同じ句に付句をすすめたことが分かっ  
ている。実際、『犬子集』（一六三三）巻第十七に、貞徳  
の六十五句、徳元の三十五句、慶友（？～一六七八）の  
五十句のその時の付句とおぼしものが掲載されている。  
このころ貞徳は、実に前句付に興じていたのである。し  
かし、その後、さきほど見たように、『新增犬筑波集』  
では、こうした前句は、「此前句一句の正躰なし」とか、  
「此前句一句の儀なし」、「前句一句の理なし」などと否定



さるべきものであった。前句のみならず、付けられた付句もそうなのだが、貞徳がなぜこのような句を否定したかという一句がそれ自体、固有の意味を持って、独立していないことによる。

長連歌が、脇句から第三へジャンプした時、前句を傍観者の立場から客観視し、フィクションとしての想像句を付けなければいけないことを前に見た。前句付の場合、どうなるかと言うと付句は前句にひきずられて、前句にピタリとはまるように付け、前句は付句が付きやすいようにそしてなおかつ意外な謎解きが展開するように意味不明の対立概念を持った故意に作為された句が案出されることとなる。この場合、第三への展開は到底、望むべくもない。そこで貞徳は、俳諧が百韻へと展開するように、前句付に警告を発したのである。貞徳が「淀川」や「天水抄」で「用付」（体Ⅱ名詞に対して用Ⅱ動詞等を付ける）、「同意・同字」を嫌ったのもこれと関係がある。用付は連歌の禁じ手であったのだが、何故、禁止したかと言えば前句と付句が付けすぎて、二句一章となり、付句の独立性が保てなくなる為である。また、同意、同字

も前句のイメージに付いて発想されるもので、場面は渋滞し、前句に引きずられて、これも独立性に欠ける。貞徳がまずしたのは百韻と俳諧を展開させる為に一句を独立させることだった。

よく知られたフレーズに「俳諧は即百韻ながら俳言にて賦する連歌」（『増山井』一六六三）という貞徳の言葉があるが、連歌を知っている人には、賦物がもはや発句しかない貞徳の時代にこの言葉は大時代な響きがあったろうし、連歌を全く知らない人にとっては、何を言っているのか全く分からないキャッチ・コピーだったろう。そこで貞徳は『新增犬筑波集』等によって、前句付ではない俳諧を示すために一句の独立性、第三（三句目）の付味、放らつな句にならない為の俳言（漢語・俗語・当世語）とその歌語の中における組合わせ方の模範例を示したのである。

残された課題は百韻の全体のデザインである。貞徳の前には則るべき規範としての畳子連歌と紹巴（一五二四または五〇一六〇二）の連歌があった。以下にこのことを論ずることとする。

#### 四 疊字連歌と紹巴の連歌

まず、疊字連歌について考えたい。疊字連歌とは全句に疊字を賦す、その意味できわめて言語遊戯的な連歌のことをいう。疊字とは中国語では、「累累とか、漠漠」とか「重ねられた字というだけのこと」であるが、「日本ではかなり古くから、『疊字』ということばのなかに、漢字二字の熟語という概念も含まれていた」<sup>(21)</sup>漢語（熟語）をも意味し、室町時代の宗祇の準勅撰集、『新撰菟玖波集』にも宗鑑の『俳諧連歌』の諸本にも疊字連歌はついに掲載されたことはなかった。これらの疊字連歌を「俳諧」とはじめて認知したのは貞徳（例えば『久流留』一六五〇）等の貞門のグループで、近世に入ってからだった。また、これらの張行は俳諧連歌と同じく、長連歌のあとに「言捨」で催されたことがわかつている。<sup>(22)</sup>

現在、残されている疊字連歌は五つだが、その付け方（詠み方）を以下、『宗祇疊字百韻』を例にとって少し見てみよう。

雪の余残をやまにこそみれ

「余残」が疊字で賦物として入っているわけだが、この百韻の五句目の宗祇の短句は、「雪の名残り」という歌語が、まずあつて「疊字に翻訳して」「余残」とした<sup>(23)</sup>という風に、基本的には歌語もしくは和語を漢語に翻訳するというプロセスを経て詠んでいる。しかも、俳諧連歌とちがいが、「一卷全体の法則はほぼ完成された連歌の式目に則っている、というよりは完成された式目になり準じて、多少くずしているという」<sup>(24)</sup>のである。

乾裕幸氏は『宗祇疊字百韻』の疊字を検討して、「これらの語」は「室町時代の日常語として、相当卑俗な言語環境にどっぷり漬かっていた」として、「和歌史において養われた和文脈のイメージ」に「日常漢語のもつイメージ」を「対立・衝突」させたとして、この百韻を「俳諧形式」の一つとして見ている。<sup>(25)</sup>

一方、斎藤義光氏は、この宗祇の疊字連歌について、「この百韻のどこからも俳諧的世界の匂いを汲み取ることができない」として、「大和言葉の中に異種の唐言葉をち

りばめた語韻の斬新さ」等はあるが、「一卷全体の中からもし出す『雅』の世界を少しもきずつけては」おらず、「その意味内容は純正連歌の目ざす優雅に劣るものではない」として乾氏とは全く異なった見方（評価）をしている。

これは、こういうことなのではなからうか。確かに乾氏の言うように疊字の漢語は、能狂言の「狂言」に見られるような日常語である。しかし、賦物として歌語の中に入った時、俳諧としての働きではなく、歌語によって作られる「雅」のイメージをかえって引き立て、引きしめるような働きを持ってしまった。それを、近世に入つて、貞徳や貞門の人達が、自分たちが目指すべき「俳諧」のあり方の一つとして取り込むために、疊字連歌を「俳諧」と名付けるようになった。私は以上のように考えた。次に貞徳と紹巴の連歌との関係を以下、見てみよう。

まず、紹巴とは父、永種（一五三七～一五九七）との交友関係を通じて貞徳は紹巴と結びついたらしい。貞徳が自己の一生を回想した『戴恩記』（一六四七以前成立）の記事によれば、父と紹巴が絶交状態にあった十二歳の

頃、紹巴は貞徳を月例の連歌の会に誘ってくれたという。そして、その後、小高氏の推測<sup>(28)</sup>によれば（連歌作品や『戴恩記』から）、十九歳から二十三歳までの五年間、紹巴の一座で連歌の修業をしていたのである。また、十二歳から十九歳の間の七年間は、一座で執筆（書記役）をまかされ作法（式目等）や故実を学んでいたのではないかと推測されている。

紹巴は『戴恩記』の記述によれば、「顔おほき」く「鼻大き」くて、「こゑ大き」くて、「文學<sup>マ</sup>聖人のごとく」「まだるき事を見ては、貴人高人をいはずいか」り、「皆おそれた」という。貞徳自身も、「十二三のとき」、子供なのに老人のように冬に「綿帽子」をかぶっていて、紹巴に道であつて見付かり、「さんざんにしかられ」て、現在まで「頭巾」をしないのは、このことがあつてからだと言っている。

紹巴は室町末期に連歌界でトップに立って、例えば、天正一〇年（一五八二）、本能寺の変の約一週間程前に、紹巴の指導で、京の愛宕山で、「ときは今天が下しる五月哉 光秀」を発句とする百韻を張行して、後に秀吉か

ら疑いの目を向けられた有名なエピソードが、『常山紀談卷之六 光秀愛宕山にて連歌の事』(一七七〇) ほか  
に記されている、当時の著名人物の一人である。また、  
関白秀次の謀叛の事件に連座して三井寺に蟄居させられ  
てもいる。貞徳、三十三歳の時、紹巴は没するが、容貌  
魁偉の親分肌で、相当、血の気の多い人物であったこと  
が想像される。

守武(一四七三―一五四九)、宗鑑の洗礼後の紹巴の  
連歌は一言で言えばスピードの連歌と言えよう。それ  
は百韻が標準だった連歌が千句(一〇〇×一〇)が珍し  
いことではなくなったことに端的に表れている。それに  
従って、あっさり付ける遣句が増加して行ったのである。  
宗祇の、一卷を芸術作品として完成させる為に慎重に慎  
重を重ねた行き方とはまるで正反対である。付合は雑に  
なり、「取成付」(「前句の言葉を同音異義(掛詞)」で別  
の言葉に転用して付ける)の多用となる。取成付は連歌  
が精緻化して行くにつれて否定された付合ではなかった  
か。宗祇の弟子の宗長(一四四八―一五三二)の連歌論  
書『連歌比況集』(二五〇九頃)では、「取なし」は「凡

にしてはかなふべからず」と細心の注意が必要な付合  
だった。これらが多用されるということは連歌の低レベ  
ル化、大衆化を同時に意味していたからである。

斎藤義光氏は「紹巴連歌の特質」を「俳諧化」にある  
として、一つに紹巴連歌の付合中の「道理」や「欄干」  
という漢語が「当時消息・会話その他で日常生活に使用  
された言葉」であり、二つに「はた」(端)などの俗語  
使用から、連歌の中にすでに後に貞徳の言う「俳号」を  
ちりばめている例をあげて、その「俳諧化」<sup>29)</sup>を証してい  
る。そして紹巴はその「俳諧化」の証例として、「馬方  
の馬を叱る声、畑焼いて種蒔く姿」等、「従来の連歌に  
比して生活に身近い素材をとり入れて、庶民生活や人事  
を詠っている」例をあげている。室町末期、式目の「大  
巾の緩和」の例と相俟って、連歌が「叙景」から「趣向」  
へと本質的な変化を来し始めていたのである。

## 五 貞徳の連歌の特質と展開

今、見たように貞徳の俳諧の誕生には紹巴の時代にす  
でに素地が用意されていた。貞徳は流行していた前句

付の俳諧連歌ではない、しかも、室町末期の暁字連歌と貞門が取成付をメインとしていたように紹巴の連歌とを一方では意識しつつ、俳諧というものを考え模索し続けていたのではなからうか。最後に貞徳の連句を歴史的に追ってそのことを考えてみたい。

哥いづれ小町おどりや伊勢おどり

伊勢小町哥のよみ無勝負上手なれば、

今をどりの名によせ侍る。

どこの盆にかおりやるつらゆき

盆には死たる人かへるといへば、いづ

くにか勝負をとふべきものと也。

空にしられぬ雪ふるは月夜にて

貫之のうたを以て月の雪にとりなす、

一の句二の句の句切にて俳諧になるや。

『貞徳俳諧記』（没後推定、一六六三）に載る「哥いづれ」の独吟百韻自注である。ところで鈴木勝忠氏の言うように独吟は芭蕉が純正連歌（宗祇様の長連歌）に倣って連

衆で俳諧を興行するようになるまでむしろ連句の主流であった。これは一つには、俳諧がその勃興期にあたって大衆を啓蒙する為に俳諧の指導的規範例を弟子たちに示さなければならなかったことと、もう一つ弟子たちからのそうした模範例集の要請があった為と考えられる。また、鈴木氏は守武（一四七三―一五四九）の『守武千句』（二五四〇）が「独吟規範的形態」であって、それを貞徳たちの貞門一派が踏襲したと言っておられるがその通りであろう。いずれにしても「自己の俳風を説明するのに適した形として独吟自註形式」<sup>(20)</sup>があったのである。

発句の「歌いづれ」は問い掛けの口話体の形での措辞が新しく、「小町おどり」や「伊勢おどり」は当時、はやっていた輪になって踊る盆踊りと推測され、その「哥」とは恐らく甚句であろう。もちろん脇の判者としての「つらゆき」をあらかじめ詠むつもりで、平安期の小町と伊勢を出したわけであるが、俳言である当世の「小町おどり」や「伊勢おどり」を詠み込むことを貞徳は主眼としている。脇の「つらゆき」から発句の「哥」「小町」「伊勢」は出てきたわけで、ここで発句の意図はバラされる。

発句と脇で「小町おどり」や「伊勢おどり」の盆踊りを通して、「つらゆき」を現世に引き戻し、歌人である小町と伊勢の歌の上手、下手ならぬ、盆踊の歌の判定してもらおうと言うわけだ。当世の行事を詠みながら、平安期の歌人を織り込んだ洒落た発句とそれに対する脇の応答となっている。

第三は盆（秋）に帰ってきた「つらゆき」の家の庭の月夜（秋）の情景を付けたもので、「つらゆき」だから、誰でも知っている「桜ちる木の下は寒からで空にしられぬ雪ぞふりける」（拾遺和歌集）の雪景色を地上に詠み換えて遊んだのである。貞徳は「とりなし」付の一種として示した。ところが、これは連歌俳諧における「取成付」になっていない。ただの見立てである。『連歌集俳諧集』の注釈によれば、「空にしられぬ」の三句目には、俳言がないので、「空にしられぬ」と「雪ふるは」の「一の句、二の句の句切」に「連歌では嫌う句体」<sup>33</sup>の俳諧にしたのだという。このあと、雑の句が八句、続いていて、式目（ルール）がない。四句目に「諺」を用いて付けてみたり、「取成付」を基本にした様々な付け方を実践し、

一門に範例として俳諧のあり方を示した。四句目から雑の句が八句、連続するというように式目に基づいていないし、「歌いづれ」の貞徳の百韻自注は、この段階ではまだ試行の域を出ていない。

次に俳諧撰集、『玉海集』（没後、一六五六）の貞徳の独吟百韻をあげてみる。

春たつは衣の棚の霞かな

姉か小路の針の永日

場の町や長閑に馬の血を取て

巻頭の三句だけをあげたが、詞書によってこれが「名所」を「賦物」とした百韻であったことが知られる。従って言語遊戯を興じていた長連歌の初期の形式を踏まえて貞徳が独吟で詠むという句体になっている。名所は貞徳が住んでいた「衣棚」、針屋で有名な「姉か小路」、馬場のあった通称、「場の町」である。連想は「衣」から「針」「針」から「血」へと展開して行っている。発句、脇、第三は「立春」のトーン（「永日」「長閑」）でまとめられ、

発句は「衣棚」の名所を詠み込もうとして「立春」と「霞」が同時に連想され作られたものであろう。「春たつ」と「霞」、「たつ」と「衣」は縁語（連想語）である。

脇は衣から針が連想され、針屋から「姉小路」の名所が導かれた。しかも、「永日」で暈字（俳言）が入っている。第三は針から血を取ることが連想され、馬を介して「場の町」を呼び起こした。純正連歌的な付け味のなかに、それぞれの町の当世の職業や情景が思い起こされるように付けられている。

前に述べたように、初の俳諧撰集、『犬子集』（一六三三）には明らかに前句付と分かるものが入集していた。ところが、小高敏郎氏の研究によれば、「前句附風の作品は『鷹筑波集』（一六四三）以後は貞門の撰集に載らなくな<sup>(34)</sup>」ったというのである。これは、俳諧が確立して行くにつれて、今、見たように連句が連歌へ擦り寄って行つたのと同時に起こった現象であった。俳諧が面正しきものになるにつれて貞徳の俳諧観も変貌して行つたものである。

貞徳は死の直前、弟子の医師、友仙（生没年未詳）

に乞われて、正章（貞室）、季吟、安静、可頼、政信の七名で千句を巻いた。世にいう『紅梅千句』（没後、一六五五）である。

### 第一梅

紅梅やかの銀公のからころも

翠の帳と見ゆる青柳

堤つく春の日々記かきつけて

よむや河辺の道雪の哥

発句から四句目まで示したが、貞徳に連歌に対する「俳諧」の意識があったので「第一梅」とした。連歌の「賦何梅連歌」を意識して季題を持って来たらよいのではないかという貞徳の提案である。しかし、この連歌は実際、連歌とそれほど距離のあるものなのだろうか。

まず、発句だが、「紅梅」のあとの「や」の切れ字で一呼吸、置いて、あの「銀公のからころも」が思い出されるところで、この「銀公」だが、飯田正一編の研究書<sup>(35)</sup>によれば、古今和歌集の注釈書の一



つ、『古今榮雜抄』(一六八五)の中に「漢武帝ノ后銀公ノ袖ノ香梅花ニウツリテ匂ヲト」どめたという故事があることが指摘されている。しかし、武帝の後で該当する人物はいない。ここで思い出されるのは武帝に寵愛されて早逝した李夫人のことである。方士を使つて愛妾を探索させる話は白居易の『長恨歌』の楊貴妃の例が著名だが、同じ白居易の『新樂府』(第三十六首)に方士を使つて霊薬(反魂香)を作らせ、李夫人の魂を呼び戻す話があり、『長恨歌』同様、『源氏物語』以下、日本文学に多大な影響を与え、幕末(一八六一)に上方落語のネタ帳『風流昔噺』に李夫人を高尾に換えて、現在『反魂香』として落語で演じられているほどポピュラーな話だ。

『紅梅千句』の版本を見ると「銀公」の右側に「キンコウ」と振り仮名がある。この連衆の間では「銀公」は李夫人であるという了解はあったが、版本を読む読者には理解することが困難だということで振り仮名が付けられたのだろう。従つて、この発句は、まず紅梅の紅色と香りに焦点が当てられ、それを見ていると李夫人の紅色の衣と香りが思い出されるという意になるだろう。とこ

ろで、この「紅梅や」の句が、ほぼ一〇〇年前の『守武千句』の巻頭句(「飛梅やかろがろしくも神の春」)を意識していると指摘した<sup>(6)</sup>のは乾裕幸氏だが、恐らくそうだろうと思う。そして更に私の深読みが許されるなら、「銀公」は「菅公」(菅原道真)を意識した洒落ではないか。即ち紅梅を見ていると、あざやかな紅や香りだけでなく、「菅公」ならぬ「銀公」の反魂香の故事も思い出されると。貞徳は守武を意識して対抗的な形で『紅梅千句』の巻頭を始めた。守武は、千句を、天満宮の祭礼日に従つて正月の二十五日に始めたが、貞徳も対抗心から同じ日に始めたのではないか。形式(春三卷・夏二卷・秋三卷・冬二卷)も本連歌に倣つて『守武千句』と全く同じである。

発句はもちろんこの座の主賓で顔の長かったことに由来する戲号(俳号)、長頭磨こと貞徳だが脇は貞徳をゲストに招いた友仙である。「銀公のからころも」から四字成句、「翠張紅閨」の銀公の閨房の「帳」を「青柳」の見立てとし、「紅梅」と「からころも」のダブル・イメージをここでは「青柳」と「帳」のダブル・イメージとして遊んだ。「景氣」に「景氣」で応じた「对付」で脇の

常套である。俳言は翠の帳で漢語が俳言としてきいている。貞徳に完全により添っている付けとなっている。

第三は正章で貞徳没後、貞門総帥の後継ポストを他の直弟子と争ってつかみ、自ら貞徳二世を名乗って貞室と号を換えた人物である。堤に生えている青柳で堤が連想され、帳(面)と「々記」(ニツキ)も類想語で、所謂、四手付となっている。発句と脇は一体で第三は転じなければならぬ。この第三は京の堤の現実の普請工事を詠み込んで、現場責任者の日記(日誌)を付ける様が描写されている。第三はいわば紹巴スタイルの連歌と言えよう。

四句目は雑(無季)で旅人が「河辺の道ゆきの哥」を日記に書きつけたという体である。諸注にそのような注をしたものは全くないが、これは謡曲の冒頭のワキの道行を念頭において、後に芭蕉の師となる著名な古典学者の季吟(一六二四〜一七〇五)が付けたものではなかろうか。何故なら、次の五句目が在五中將(業平)の隅田川での都鳥の故事を業平の「俳」で付けたものになっているからである。『隅田川』は世阿弥(一三六三?)

一四四三?)の長子、元雅(?)一四三二)の作品で、当時謡が流行し、謡曲は初期俳諧の付合の際のレパートリーの豊庫だったからである。いずれにして純正連歌の中においても全くおかしくない、ほとんど連歌そのもので俳言はない。貞徳は純正連歌も許容していたのである。

まとめると発句、脇が疊字連歌、第三が紹巴風の連歌、四句目が宗祇様と連歌のいいところ取りで進められている。初期俳諧の研究者達は、『紅梅千句』を「連歌風尚の連句を完成させた」<sup>(27)</sup>とか、「連歌形式の文藝の純化された作品として、連歌的な情緒、技巧を有する」<sup>(28)</sup>とか、必ず連歌に言及する形でこの作品を評価している。貞徳にとって連歌は規範として仰ぎ見るジャンルだった。芭蕉も蕉風を確立するに当たって中世(連歌)の「叙景」表現の伝統に一端戻っている。貞徳にとって俳諧とは純正連歌をも含み込んだような形で考えられていたのではないだろうか。俳言(漢語・俗語・当世語)はもちろん必須のものとして考えていたわけであるが、中世の連歌も俳諧の大きな部分を占めるものとして想定していたのはあるまいか。と言うより、実はそちらの方にウエイト

を置いて俳諧の未来を構想していたのではなからうか。

ところでこのような俳諧観の変化は、式目と不即不離の関係にある。先に見たように「歌いづれ」の連句ではその展開には句数と去嫌の式目がなかったような状態であった。よく引用されるように元来言い捨てであった俳諧に初めて式目が与えられたのは、貞徳の『新增大筑波集』の「油糟」のわずかな一〇首の式目歌に過ぎない。しかし、最終的には貞徳の『俳諧御傘』の式目書として完成されることになる。赤羽学氏の研究によれば、『御傘』は一筋縄では行かない書物である。氏によれば『御傘』は「その殆どを『連歌新式』と紹巴の指導を受けた応其(一五三七～一六〇八)の『無言抄』(一六〇三ごろ)に依存している」という。また、両方で扱いが異なる場合は『連歌新式』を重んじ、『無言抄』を斥け<sup>(39)</sup>たというのである。しかし、『連歌新式』をそのまま適用したのではなく、その精神を生かして、運用に柔軟性を持たせたのである。実は、『御傘』で扱っているのは雅語のみであって俳言はない。貞徳の俳諧がここからも連歌に目標を置いていた俳諧であることが自と理解されるのである。

る。

『紅梅千句』で見たように付句に俳言はあるが連歌様が主調をなしている。貞徳は最後まで、連歌と俳諧連歌、歌語と俳言の融合をはかることが出来なかった。これが映発しあうような形で詩的昇華をはかったのは芭蕉であった。しかし、貞徳がいなければ芭蕉は決して生まれなかったろう。貞徳はその礎であったのである。

#### 注

- (1) 『萬葉集釋注四』集英社(平十七・九)六六五～六頁。
- (2) 『連歌史の研究』第一章「連歌源流の考」角川書店(昭四十四・三)一一～一二頁。
- (3) 『鑑賞日本古典文学第三十三巻 俳句・俳論』角川書店(昭五十二・十)一三頁。
- (4) 乾裕幸 白石悌三『連句への招待』有斐閣(昭五十五・五)一二頁。
- (5) 中央公論社(昭五十七・六・十)二四六～二四七頁。
- (6) 『能勢朝次著作集 第七巻 連歌研究』思文閣(昭五十七・七)七四～七五頁。
- (7) 伊地知鐵男『連歌の世界』吉川弘文館(昭四十二・八)四一五頁。

- (8) 『花鳥の使 歌の道の詩学』 勁草書房（昭五十八・十二）一〇、五一頁。
- (9) 『能勢朝次著作集 第七卷』 八四頁。
- (10) 『連歌史論考上』 明治書院（昭四十六・十）一二六～七頁。
- (11) 『日本古典文学大系 連歌論集 俳論集』 岩波書店（昭三十六・二）二五二～三頁。
- (12) 『付合文藝史の研究』 和泉書院（平九・十）一七一頁。
- (13) 『付合文藝史の研究』 一八〇頁。
- (14) 木村三四五 井口寿『新潮日本古典集成』 新潮社（昭六十三・一）二八六～七頁。
- (15) 『付合文藝史の研究』 一七七頁。
- (16) 『付合文藝史の研究』 一八九頁。
- (17) 『付合文藝史の研究』 二二五頁。
- (18) 『付合文藝史の研究』 一九九頁の指摘による。
- (19) 『竹馬狂吟集 新撰犬筑波集』 三〇五頁。
- (20) 『新訂 松永貞徳の研究続篇』 臨川書店（平元・十）一五三頁。
- (21) 尾崎雄二郎 島津忠夫 佐竹昭広『和語と漢語のあいだ 宗祇疊字百韻会説』 筑摩書房（昭六十・六）九頁。
- (22) 『実隆公記』 長享二年（一四八八年十一月五日）に「疊字連歌・言捨等有興」とある。
- (23) 『和語と漢語のあいだ』 二六九頁。
- (24) 『和語と漢語のあいだ』 二八頁。
- (25) 『和語と漢語のあいだ』 四八～九頁。
- (26) 『ことばの内なる芭蕉』 四七～八頁。
- (27) 『中世連歌の研究』 『連歌にあらわれた俳諧性』 有精堂（昭五十四・九）三八頁。
- (28) 『新訂 松永貞徳の研究 続篇』 二五頁。
- (29) 『中世連歌の研究』 二七〇～四頁。
- (30) 正章（貞室）『俳諧之註』（一六四二）に「俳諧は取成付をむねとすべし」と有名な俳論がある。
- (31) 『近世俳諧史の基層——蕉風周辺と雑俳——』 名古屋大学出版局（平四・十二）一五頁。
- (32) 『近世俳諧史の基層』 一六頁。
- (33) 金子金治郎 暉峻康隆 雲英末雄 加藤定彦『新編日本古典文学全集 六十一』 小学館（平十三・七）二九六頁。
- (34) 『新訂 松永貞徳の研究 続篇』 一九五頁。
- (35) 飯田正一編『貞徳紅梅千句 上』 桜風社（昭五十・十）一〇頁。
- (36) 『連句への招待』 一二六頁。
- (37) 『連句への招待』 一四四頁。
- (38) 『新訂 松永貞徳の研究 続篇』 一九七頁。
- (39) 『校注俳諧御傘』 福武書店（昭五十五・二）一〇～一一頁。

## Summary

The history of Haikai's representation about Syukō and Zyohei II

Mikio Takano

I surveyed the history of Renga and early Haikai from the angle of Syukō (device) and Zyohei (to express the scene). At first Renga started from expressing Syukō (which is called Husimono). But Renga comes to express Zyohei after a while. The character of Inutukubasyu is regarded as Maekuzuke's anthology to choose various parts of Haikai Renga. Teitoku established to summarize Zyōzi Renga, Zyunsei Renga and Haikai Renga. But Teitoku aimed at Haikai by Renga form.